ALBERT MOCKEL

Stéphane Mallarmé

Un Héros



PARIS
ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE
XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

M DCCC XCIX


Tuum est

ALBERT MOCKEL

—

Stéphane Mallarmé

Un Héros



PARIS

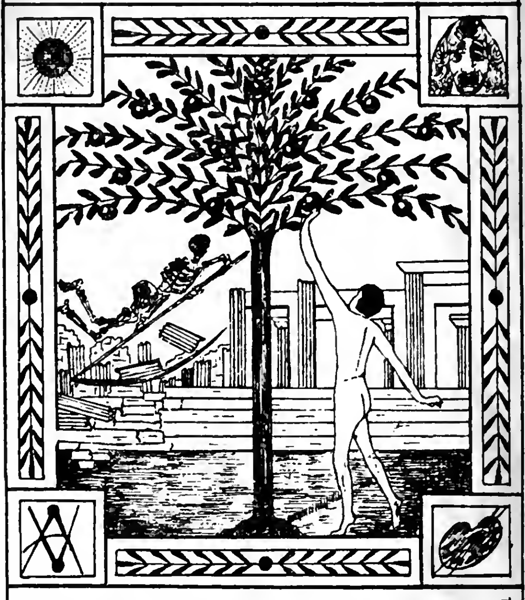
ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE

XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

—

M DCCC XCIX

EX LIBRIS P.B. COLIN.



N'HÉSITE PAS À DÉPOUILLER
L'ARBRE DE VIE

Cordial souvenir
Albert Mockel

UN HÉROS

DU MEME AUTEUR

CHANTEFABLE UN PEU NAÏVE, poème.

QUELQUES LIVRES (hors commerce).

PROPOS DE LITTERATURE, notes d'esthétique : MM. Francis Viélé-Griffin et Henri de Régnier.

EMILE VERHAEREN, critique, avec une notice biographique par F. Viélé Griffin.

ALBERT MOCKEL

—

Stéphane Mallarmé

Un Héros



PARIS

ÉDITION DV MERCVRE DE FRANCE

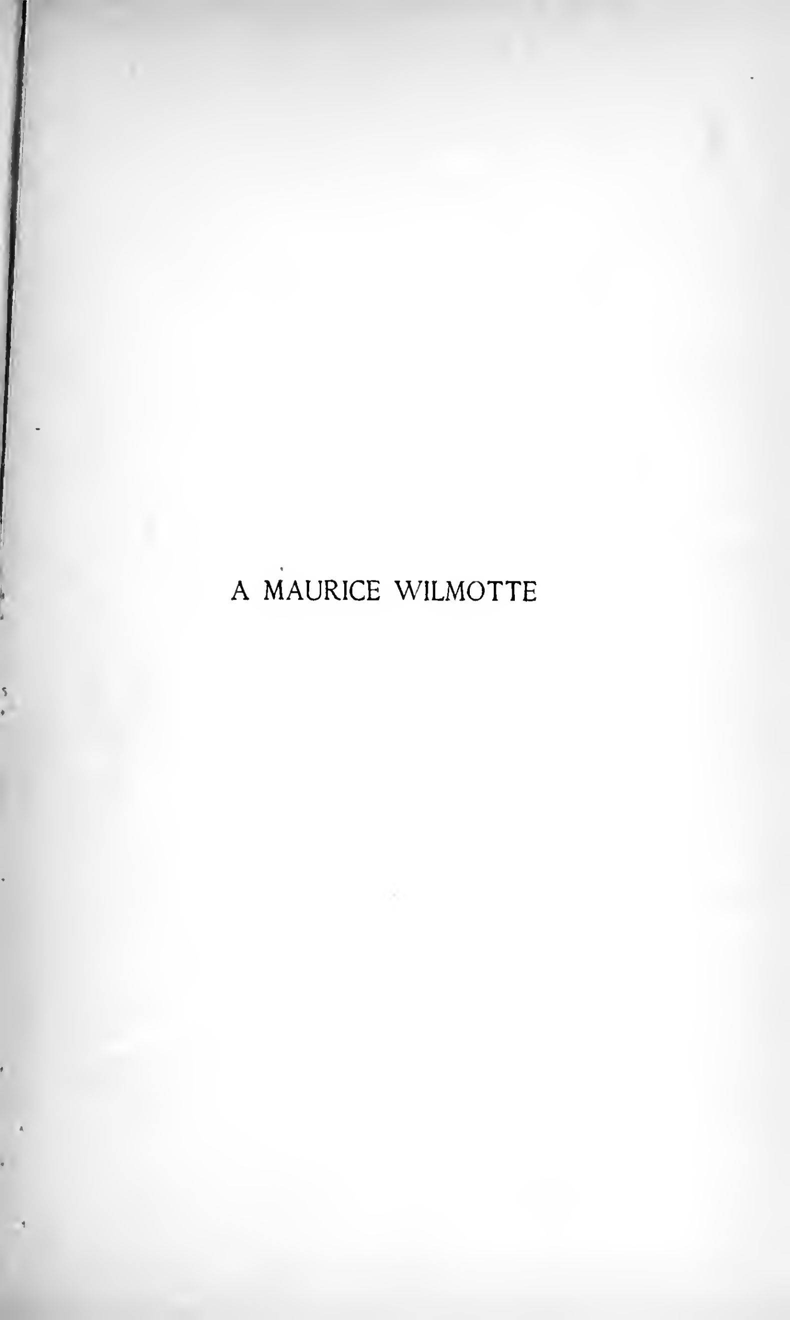
XV, RVE DE L'ÉCHAVDÉ-SAINT-GERMAIN, XV

—

M DCCC XCIX

IL A ÉTÉ TIRÉ :

Dix exemplaires sur papier de Hollande numérotés de 1 à 10.



A MAURICE WILMOTTE

I

Le nom de Stéphane Mallarmé nous évoque un artiste et un poète, — et un philosophe qui fut, jusque dans la conversation, le plus subtil des critiques et des esthéticiens. D'autres diront l'homme qu'ils ont vu ; ils analyseront son art si noble, d'harmonie et de justesse, — et sa pensée dont il restreignit l'ampleur, en apparence au moins, et à dessein, comme pour en aiguiser mieux la pénétrante vigueur. Je voudrais, en parlant ici de son œuvre, isoler de cette haute figure deux aspects jumeaux ; examiner la signification qu'elle nous offre, et rappeler en passant ce que nous devons de force mentale à Stéphane Mallarmé, *homme représentatif* et *héros*.

Il peut sembler étrange de donner la première de ces qualifications à une individualité qui fut, comme celle-ci, singulière, et n'offrit son exemple qu'à l'élite d'une

élite. Mais Stéphane Mallarmé symbolise pour nous l'une des plus hautes attitudes de la vie, parce qu'il fut le témoin incorruptible et l'otage d'un effort de l'homme et de l'esprit humain. Et l'action décisive qu'il se proposa fut de présenter, intacte et totale, la vivante figure du Poète aux dédaigneux de poésie, et l'image de l'absolue Beauté à une époque sans gloire.

Au temps de nos classiques, il flottait sur la France assez de beauté ; le poète n'avait point à signifier la grandeur de l'homme autrement que par son œuvre écrit. S'il n'était grand seigneur, il vivait chichement au profit des libraires ou s'ingéniait à trouver la pension qui le devait nourrir. Il y eut là parmi les grands hommes, de quasi domestiques ; mais ils étaient, du plus au moins, à l'image de la cour ; on protégeait alors et l'on était protégé. C'était une déchéance quant au siècle écoulé, et pourtant c'était mieux déjà qu'au moyen âge, où les poètes furent souvent, malgré eux, des manières de marchands forains en belles-lettres (1).

(1) Certes on n'oublie pas la différence du *trouveur* au *jongleur*, et le mépris fréquemment exprimé des premiers pour leurs récitants. Mais le compositeur d'une chanson de geste ou d'un lai les disait aussi lui-même, et je n'ai jamais pu m'empêcher de trouver lamentables, malgré leur bonne humeur, ces deux passages de *Huon de Bordeaux*, par exemple :

— Passons le XVIIIe siècle : la poésie n'y est représentée, ou guère, que par des publicistes. Mais viennent le Romantisme, et la renaissance lyrique ; et tout à coup une image nouvelle du poète apparaît avec une sorte de magnifique tumulte. C'est, pour les esprits les plus rares, le noble rêve d'Alfred de Vigny ; pour la foule, les

Près est de vespre, et je sui moult lassé :
. . . .
. . . .
moult sui joians quant je voi avesprer,
car je désre que je m'en puise aler ;
si revenez demain après diner,
et si vous proi cascuns m'ait aporte
u pan de sa chemise une maille noué ;
car en ces poictevines a peu de largete :
avers fu et escars qui les fit estorer
ne qui ains les donna à cortois menestrel.
(Guessard et Grandmaison : 4948).

Et ailleurs :

Me cançon ai et dite et divisé,
se ne m'avés gaires d'argent donné.
. . . .
. . . .
Tous chiaus escumenie, de par m'atorité,
Du pooir d'Auberon et de sa disnité,
Qui n'iront à lour bourse pour ma feme donner.
(5480 suivants.)

seductions de Musset ; pour tous, c'est l'éloquence de Lamartine et la puissance sociale de Victor Hugo. La figure du poète est jaillie, miraculeusement complète, d'un moment triomphal. On dirait qu'elle s'est proposé et qu'elle a presque réalisé le type des grands chanteurs de la Grèce, — hommes tout entiers, — et celui d'une époque où l'on vit Périclès exceller dans les choses de l'esprit, Euripide combattre aux jeux d'Eleusis, et le jeune Sophocle offrir au peuple d'Athènes l'harmonie de sa nudité. Il est vrai que ce type n'était réalisé que partiellement par chacun des protagonistes et que l'action politique remplaçait ici les luttes du stade. Le poète, homme total, devait selon les romantiques dominer l'assemblée des élus aussi bien que les sentiments de la multitude. C'est à peu près le rôle assigné aux philosophes, par Platon, dans sa République.

Cette attitude royale, tout à coup imposée, ne pouvait persister ; d'avoir été improvisée, il s'y mêlait d'ailleurs on ne sait quoi d'un peu charlatanesque qui pouvait nuire à la dignité de l'art. Même avec ce défaut, elle convenait assurément, comme les grandes phrases sous la révolution, à la période où elle se produisit ; mais elle ne fut plus possible pendant les années qui suivirent,

La troisième République avait entrepris de vivre sans beauté. « Pas de chefs-d'œuvres mais une bonne moyenne, c'est ce qui convient à notre démocratie », disait le président Grévy, visitant un salon de peinture. Le positivisme triomphait ; la science, avec les méthodes allemandes, exagérait sa myopie. La métaphysique était méprisée ; on tolérait — exactement — la philosophie à cause de la morale ; on vantait les diverses inventions pratiques, — tout cela que les *Contes cruels*, *Claire Lenoir* et la *Révolte* ont si durement flagellé. On avait honoré, froidement et dé loin, le noble Leconte de Lisle ; c'était par pudeur, en vertu du souvenir, et comme une aumône à la génération passée. On honorait encore, sans nulle passion, et pour quelques pages sentimentales, un lyrique très digne et d'un talent moyen : Sully-Prudhomme. Mais la gloire était réservée à la bassesse d'un Coppée. Heredia, prince d'une élite, serait mort de faim s'il n'avait eu pour vivre que son art. Villiers de l'Isle-Adam connut, hélas, avec son génie, la misère. Les esprits les plus nobles, tels Dierx et Mallarmé, ne pouvaient livrer leur pensée au lyrisme que pendant les répits d'un labeur étranger. Ceux qui, parmi les poètes, voulaient goûter à toute la vie, se condamnaient comme Mendès aux besognes du journa-

lisme ; et je ne cite que Mendès parce qu'il sut au moins les grandir.

Or il s'est trouvé deux hommes pour offrir à la société marâtre, directement ou par contraste, l'emblème de sa faute. L'un. comme le précisait naguère Stéphane Mallarmé, fut le pauvre Lélian, Paul Verlaine. Il présenta la figure lamentable de la poésie en son exil de la joie ; il en incarna la misère, comme un *ecce homo* véhément et tragique. L'autre, — Stéphane Mallarmé lui-même, — prit une attitude plus haute, sœur de sa haute pensée.

Les romantiques s'étaient représenté le poète tel que *l'homme généreux* par excellence, et qui ne serait inférieur à nulle tâche vraiment belle. Il semble que Stéphane Mallarmé ait entrepris de réaliser cette conception ; mais ce fut sans quitter les régions de l'intellectualité. Le rôle du poète n'est pas l action extérieure ; son devoir est la méditation : et cette méditation accueille toutes choses. Elle ne s'effraie d'aucun acte nécessaire mais, en dehors du livre, elle les garde tous en puissance. Le soldat s'affirme, en tant que soldat, par l'épée, et c'est nous tous qu'il défend ; le poète agit par le livre et c'est nous tous qu'il y exprime. — Or la paix est venue, déjà les combats sont loin, et l'on ne

songe plus qu'aux luttes des « affaires ». L'épée s'endort au fourreau : mais en secret les chefs d'armées vont concerter entre eux les plans de la future victoire. Il est ainsi, on le dirait, de certaines époques où la pensée s'apaise ou sommeille; elles se désintéressent de la poésie, ou n'en accueillent avec joie que les formes les moins nobles. Alors le poète choisit des paroles plus mystérieuses, pour n'être point tenté d'avilir son art. Mais a ceux qui peuvent le comprendre, il confiera le secret d'une âme héroïque et le germe des gloires à venir.

Telle est la pensée de Stéphane Mallarmé ; telle du moins je me l'imagine. Du poète qu'il voyait négligé ou honni, il montra sans colère toute la grandeur simple, toute la dignité ; et toujours il offrit, mais de plus en plus loin à la foule égarée, l'image de cette Beauté qu'elle contient, mais qu'elle ignore ou répudie. Voilà ce que nous certifie son art hermétique et distant, — reculé de la multitude non point certes par mépris pour elle, mais en vertu de l'actuel devoir qu'il s'imposait. Ce n'est pas, comme on l'a pu croire, un isolement farouche. C'est une solitude défendue par l'inflexible vaillance d'une foi qui est en même temps une logique. On n'y pourrait trouver les révoltes famillières à Barbey d'Aurévilly ; mais une tristesse infinie et sereine, où se lit

la fierté des résignations volontaires.

Nul soupçon de vanité, ici, et pas même la brusque éloquence de l'orgueil lorsqu'il se dévoile. Certes, comme tous les très grands, et qui se possèdent, Stéphane Mallarmé dut avoir cet instinct puissant et vital qui guide certains hommes vers le centre caché de leur être et leur enseigne leur valeur. Orgueil, si l'on veut, parce qu'ils contemplent la puissance acquise ; et tout aussi bien modestie, parce qu'ils la mesurent en la contemplant, parce qu'ils la comparent à l'idéal : je veux dire à ce type futur, à cette image supérieure d'eux-mêmes où apparaîtrait ordonné et parfait ce qu'ils renferment encore d'incohérent et d'inachevé.

Certaines altitudes ne sont accessibles que par cet orgueil-là. Il est la neige, froide, pure et brillante, où le pied s'appuie pour gravir. Mais elle est vite fondue aux régions plus tièdes ; elle se mêle à la boue dans la plaine ; il n'en faut rapporter qu'un souvenir. Stéphane Mallarmé gardait son orgueil secret, car il n'ignorait aucune élégance mentale, et jusqu'à l'aisance du négligé. Avec toutes les forces de l'esprit, il avait tout l'esprit de sa force. Son aspect était de simplicité, de franchise et même de familiarité, ennemi de toute pose ou de tout geste dramatique. Mais il y eut en son fait une

protestation silencieuse, et comme la conscience d'un droit méconnu.

Tels sont la tragique portée et le caractère emblématique de son œuvre. Elle nous apparaît ainsi douloureusement humaine, et *actuelle* au sens que Gœthe prêtait à ce mot. Par son éloquent contraste, et au même titre que la vie même de son auteur, elle est représentative d'une époque de l'histoire des lettres.

II

Si maintenant j'examine la structure interne de cette œuvre, j'y pourrai lire le même enseignement.

A sa race oublieuse mais aimée, Stéphane Mallarmé venait apporter l'image de la perfection qu'elle contient. Ce qu'elle pouvait lire en ses vers, c'était son propre génie sublimé. Mais elle ne fut pas clairvoyante, et le poète se réfugia dans une solitude plus malaisément accessible pour y chanter une vérité plus absolue. C'était déplacer le centre de la sensibilité esthétique. Nous ne percevons que des vérités relatives, et les plus relatives d'entre elles s'ouvrent plus naturellement à nous, parce qu'elles se renforcent d'un exemple immédiat ; nous les pénétrons par les sens, selon les formes qu'elles nous offrent, et par le sentiment qui nous guide vers elle à travers des souvenirs. La pure intelligence n'intervient qu'ensuite, et comme pour achever en com-

parant. Moins une vérité est relative, plus il est difficile de la concevoir. A mesure qu'on se rapproche de l'absolu — peut-être à tout jamais fermé, — le travail de l'intelligence s'accroît d'autant ; les sens et le sentiment espacent leurs réponses, ils apportent des comparaisons moins nombreuses, et ce sont comme des marches qui viennent à manquer.

Le poète restreignait peu à peu les éléments sensibles de son œuvre (1). On a pu le lui reprocher. Mais il reprenait ainsi, en les conduisant il est vrai à l'extrême, les traditions les plus anciennes des lettres françaises. Le romantisme, né d'influences étrangères comme la Pléiade autrefois, avait enrichi la Poésie d'une multitude de couleurs et de formes, d'une harmonie plus sonore et d'une émotion nouvelle. Mais la tradition française est plus sobre quant aux moyens extérieurs, et moins sentimentale que logicienne. — L'art de Stéphane Mallarmé est avant toutes choses une logique.

(1) Sans les rejeter absolument, certes. Mais il en avait modifié les aspects ; et le souvenir ainsi n'aidait plus directement à la connaissance.

« J'appelle classique ce qui est sain, disait Goethe; romantique ce qui est malade. » Il songeait à l'unité, à l'ordonnance, à la naturelle harmonie de l'œuvre grande et parfaite ; et, avec les tentatives à la fois informes et curieuses qu'il apportait, il y avait dans le romantisme allemand quelque chose du genre de ce qu'on a appelé depuis *décadent*. Art malade si l'on veut, — c'est celui qu'innove chez nous Baudelaire, — art névrosé où le détail vit d'une vie particulière et parfois s'isole de l'ensemble, comme au flanc d'une cathédrale un portail aux nervures plus fleuries : toutes ces morbides saveurs, ces couleurs brillantes et mortelles dont Théophile Gauthier a noté la spéciale opulence dans sa préface aux *Fleurs du Mal*.

C'est a dessein que j'appelle ces comparaisons, et pour contredire en passant le vieux préjugé qui confond l'art symbolique, volontaire et « composé » de Stéphane Mallarmé, avec un art dont il est la négation. Si l'on appelle classique l'œuvre que dirige la pensée, l'œuvre avant tout logique qui s'adresse à l'intelligence, celle qui développe avec gradation des proportions calculées, et qui cherche sa force en leur cohésion, — l'œuvre de Stéphane Mallarmé est classique.

Classique ; mais non point certes à la ressemblance

parfaite des maîtres du XVIIe siècle. Ils n'auraient point reconnu leur méthode, transformée à leurs yeux par sa propre rigueur inflexible, et les formes ici usitées les auraient peut-être confondus. C'est que l'Art n'a point de recommencements pour un artiste véritable. Celui-ci avait connu le romantisme, il avait connu, il avait aimé Baudelaire et s'était enivré des forts et douloureux parfums de son mensonger bouquet. — Toute beauté nouvelle est à jamais vivante dès qu'elle est révélée ; et son reflet s'ajoute aux mille reflets déjà contenus dans la grande eau limpide et mouvante qui porte l'éternel Espoir à travers les races d'hommes.

Depuis Baudelaire, on pouvait exiger davantage quant a la forme du poème. On avait appris ses ressources subtiles ; on la voulait mieux ouvrée, fil à fil, et tissue de plus étranges soies. — A l'ancienne trame classique, Stéphane Mallarmé ajouta donc très naturellement la broderie nuancée qu'avait ignorée le grand siècle ; mais, au lieu des flores exotiques et torrides et de la monstrueuse faune innovées par les *Fleurs du Mal*, il fit courir en fils légers, sur ses strophes tendues, de sveltes silhouettes de lys, de cygnes et de nymphes dans les eaux. Élégante et sobre parure, sur un fond du blanc le plus pur qu'on vit jamais : Jean Goujon se fût en-

chanté par la souplesse de ces naïades où s'achève le songe de Fontainebleau, et l'architecte de la Sainte-Chapelle eût reconnu pour leur gracilité les lignes d'un ornement aérien. C'est le délice de la grâce française, que cette broderie ; le sublime sait y demeurer exquis. Le dessin en est tracé avec une discrétion incomparable et le plus merveilleux de cet art, c'est que les couleurs y sont toutes contenues, mais de manière qu'on les découvre dans la transparence, et sans qu'un relief les trahisse.

Souvent, c'est une image qui motive le poème. Il en naît, comme son interprétation naturelle, revient l'effleurer encore, et dévoile en passant quelques images sœurs ; mais c'est d'un geste délicat, qui indique de loin et sans s'appesantir, satisfait qu'on l'ait aperçu à travers l'allusion.

Quant à la musique du vers, depuis les pastourelles du XIIIe siècle, et depuis Rutebœuf, on n'oserait la dire étrangère à la tradition la plus strictement française ; et Racine lui-même est témoin qu'elle ne fut pas tout à fait négligée au grand siècle. Elle se précise chez Stéphane Mallarmé, non plus hasardeuse mais d'une sûreté quasi incomparable. Fluide et nuancée, sobre jusqu'à l'extrême, elle exprime tout en ses harmonies

ductiles. Elle est si claire qu'elle semble parfois disparaître en sa perfection ; c'est un courant qui glisse sur les choses ; l'œil le devine à sa fraicheur et pénètre sans le savoir ces eaux diaphanes.

Dirai-je la qualité de l'émotion chez Stéphane Mallarmé? Certes, au premier instant, il semble puéril de la vouloir assimiler au génie de la France. L'émotion ne connaît guère les nations ou les races ; elle est humaine, simplement. Elle a varié pourtant sous ses espèces *littéraires*, selon les époques aussi bien que selon les individus. Les Romantiques, — si j'oublie Vigny, — en grossirent volontiers l'expression. Elle ava.t paru plus froide aux temps classiques, comme raidie par sa majesté ou dissimulée aux nobles plis d'un manteau d'éloquence. Le poète d'*Hérodiade*, après l'expansion un peu tumultueuse de 1830, revient au « rien de trop » antique. La véhémence du mouvement le touche moins que sa justesse. L'émotion — qui n'est jamais chez lui de la sentimentalité, — se devine contenue par force d'âme, ou cachée à demi comme par fierté. Rarement, un cri direct :

Fuir, là bas ! fuir..

ou le vers célèbre :

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres (1).

Mais l'âme qui se livrait ainsi s'est bientôt ressaisie, et l'on dirait qu'elle renferme avec pudeur le secret de souffrance et d'indignation qu'elle allait proférer. Ou plutôt sa pureté s'est comme élevée. Elle surpasse les choses, et voici qu'elle plane au-dessus d'elles et les contemple en spectatrice désintéressée avec la sérénité de la méditation. L'émotion persiste, pourtant. Elle ne sera plus ouvertement révélée, car elle ne doit pas, ici, usurper la place d'une plus altière idée. Mais elle imprégnera le poème ainsi qu'un parfum, subtil et qui nous trouble, à la fois enivrant et discret. Plus tragique et plus forte d'être silencieuse, elle élargit son action. Ce n'est plus un homme isolé qui souffre, comme chez les individualistes romantiques ; c'est l'homme tout entier qui parle mystérieusement par la voix d'un seul.

Et remarquons encore : les classiques se plaisaient à exprimer des sentiments généraux. Ici l'émotion d'un songeur solitaire, contrainte par dignité, se fait universelle.

(1) Il est aussi de ces surprises dans l'âme délicate et réservée de Racine. On en trouverait quelques-unes aux plus nobles scènes de *Phèdre*; sans parler du beau vers traduit d'Euripide :

Ah! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts

Je voudrais m'arrêter longtemps aux images et à la musique de Stéphane Mallarmé et à tout ce que l'émotion y recèle d'exquis. Ce sont là comme de translucides verrières qui illuminent son œuvre en la colorant. On pénètre par elles les secrets d'une Beauté qui paraît mieux vivante sous leurs clartés de pierreries. Mais du point de vue aride où je me suis placé, il me faut examiner surtout l'appareil architectural de cette œuvre.

Des trois éléments premiers de l'art, — formes, émotion et pensée, Stéphane Mallarmé en choisit un comme principe ordonnateur de ses poèmes ; et le plus austère : la pensée. Elle est la règle à quoi toutes choses se mesurent, le centre vivant vers quoi tout converge. Comme chez les classiques elle appartient à l'ordre le plus général, mais, — en toutes les pièces ou ne subsiste pas un reste d'allégorie, — elle jaillit d'elle-même d'une image qui en fut le motif et qui en demeure le symbole parlant.

Le poète trouve dans la nature, qu'il explique, une vérité à exalter ; c'est le motif initial de son chant, — si l'on veut, *l'occasion de rompre le silence*. Mais tout

s'ordonne ensuite selon son vouloir. Dès que l'image ou le fait de vie a été interprété, il en faut *guider le sens* vers les idées incidentes qu'il doit éveiller, et l'imposer alors à des images choisies. La volonté raisonnée acquiert ainsi une importance spéciale.; son attitude est impérative ; elle dispose de tout, sous les auspices de la logique et de la pensée reine.

Rien n'est ici qu'une suite d'aspects de la vérité éternelle selon que le poète l'a conçue. Nul hors d'œuvre en cet art sévère. Les images elles-mêmes y sont essentielles, et semblent moins une parure qu'une sorte d'élégante vérification dans les choses. L'idée s'élève, d'une pureté musicale, environnée seulement et soutenue par toutes les idées harmoniques qu'elle doit suggérer (1).

(1) Telle est ben l'esthétique des sonnets, la dernière œuvre en vers. (J'excepte le long poème *Un coup de dés*; les idées harmoniques s'y développent avec un luxe anormal mais il n'est pas l'interprétation d'une image de la nature et il me parait être non pas un symbole mais une dissertation lyrique).

Les lignes ci-dessus ne sont pas une doctrine qui m'appartienne ; elles ne s'efforcent qu'à élucider l'intention du poète telle que je crus la bien comprendre un jour qu'il me parla de son œuvre. — En esquissant une théorie du symbole, j'avais écris dans *Propos de littérature* : « Sans oser attribuer à Stéphane Mallarmé, qui la récuserait peut-être, la paternité de la théorie ci-dessus, je sais au moins tout ce que doivent à sa parole les hôtes de ses mardis. » Un ennemi de bonne volonté, s'il s'avisait de comparer ces pages-ci au texte de ce

Strictement régie ainsi par la pensée, intellectuelle avant d'être sentimentale ou d'intéresser les sens, l'œuvre de Stéphane Mallarmé appartient bien à la plus an-

petit livre, y aurait bientôt noté des divergences. J'en dois signaler la principale.

Le poète est une conscience qui veille. Jusque dans le lyrisme il doit rester son propre critique. Stéphane Mallarmé l'a vu plus distinctement que personne, et c'est pour cela sans doute qu'il exige tant de la volonté. Chez lui la pensée domine et dirige. Elle « guide le sens » des images : c'est un peu leur en imposer un *à priori*. — Le tact de Stéphane Mallarmé était d'une délicatesse et d'une subtilité incomparables ; et voici un petit fait pour montrer sa haute conscience et son souci de ne pas mentir à la nature. Il inscrivait sur des fiches blanches de courtes notes : images, similitudes, — pensées fragmentaires qu'elles lui avaient suggérées, et c'est en les comparant qu'il progressait dans son travail. C'était pour ainsi dire contrôler la déduction par l'exemple. Certes, en déduisant ainsi, l'artiste peut aiguiser ou fortifier sa vision ; mais elle me semble moins authentique, et même un peu factice dans son développement.

J'aime mieux que l'idée, induite par le poète, ne soit que la liaison naturelle d'un groupe d'images associées comme d'elles-mêmes. Je voudrais, dans le poème, compter sur la logique des choses autant que sur la logique abstraite de l'esprit, laquelle est peu flexible et met souvent en rapport trop étroit de trop étroits côtés. Que l'esprit surveille et compare, mais qu'il oublie parfois son idée préconçue. Que l'on écoute ingénument ce que les choses ont à nous dire et qu'avant tout l'on songe à les bien voir, afin de les montrer vivantes, — pour « faire nature », comme disent les peintres. La signification qu'elles ont eue d'abord n'en sera pas amoindrie, mais elle paraîtra je crois plus certaine. Et cela s'entend du rêve aussi bien que de la réalité toute nue, par la vraisemblance des détails.

cienne lignée de l'art français. L'élégance de ses lignes suffisait à nous en avertir par leur charme persuasif. En vérité, je ne sais qu'un seul maître à notre époque, — M. Anatole France, — dont les écrits attestent à côté de ceux-ci l'incorruptible tradition française. Et la France ne s'est pas reconnue dans ces vers qui certifient sa beauté !

Par son aisance majestueuse, par la sobriété et l'harmonie juste de ses proportions — je dirai même par une sorte de simplicité nue qu'on démêle dans la forme sous la complexité excessive des idées, — cette œuvre se trouve réunir quelques-unes des plus nobles qualités des classiques. Et pourtant les classiques dégénérés qui nous restent l'ont honnie. — Est-ce parce que la sobriété n'est pas ici de la sécheresse, parce que la majesté n'y est point de la raideur, ni la simplicité de l'indigence? On n'oserait le nier sans ironie. Mais, outre des raisons que l'on devine et que je vais essayer d'expliquer, c'était, on l'a compris, parce qu'un esprit trop logique avait conduit leur propre méthode jusqu'à ses conséquences extrêmes, et qu'ils la jugeaient ainsi travestie.

III

Leur grand reproche, et celui de tout le monde, c'est que l'art de Stéphane Mallarmé est obscur. Je n'y puis contredire : cette obscurité est certaine. Il en devait avoir lui-même conscience, et certes ce ne fut pas sans un secret dessein que pour représenter la Poésie d'une époque oublieuse des poètes, il en éleva si haut l'image et mit hors de la portée immédiate de la foule cette beauté qu'elle n'eût pas aperçue à ses pieds. Je n'oserais dire qu'il eut raison.

Le rôle du poète est de donner même aux ingrats ; et même s'ils jettent la première monnaie, ou la dixième, ou la vingtième : parce qu'à la centième aumône ils s'aviseront peut-être que l'effigie est pure, et que la pièce est d'or. — Eh non ! répondrait Stéphane Mallarmé. Mieux vaut partager, entre les quelques-uns qui en savent la valeur, un trésor de tous méconnu, et

frustrer la foule d'une largesse qu'elle ne comprendrait point ; mieux vaut cela que d'échanger ce trésor authentique contre de fausses richesses, et de distribuer à tout venant des monnaies périmées qu'on accepte par méprise, ou un billon inefficace qui ne peut reculer d'un seul jour la misère.

« Il y a par le monde, dit M. Paul Adam, sept ou huit mathématiciens d'une grande force intellectuelle. Personne autre ne peut résoudre les problèmes qu'ils se proposent entre eux. Cependant on ne méprise pas ces mathématiciens ! » Le plaidoyer est ingénieux et d'une irrésistible force. Mais je ne crois pas qu'il faille être satisfait d'une conclusion si restreinte. La page obscure d'aujourd'hui peut être demain lumineuse.

Les exemples s'offrent en foule et prouvent historiquement que l'intelligence des œuvres d'art varie selon les temps. Qui le croirait ! Gustave Planche reprochait à Sainte-Beuve de manquer de clarté... Mais prenons de plus nobles témoins. Bach, illustre alors qu'il vivait, ne fut plus compris ensuite. On avait retenu de lui quelques compositions légères, et ses cantates étaient simplement oubliées ; mais le *clavecin*, les concertos, les sonates, les toccates paraissaient des exercices de volonté, une sorte de mathématique musicale dont on ne sai-

sissait plus le sens. On s'est aperçu depuis que c'étaient des chefs-d'œuvre. Les derniers quatuors de Beethoven furent trouvés inintelligibles lorsqu'on les publia ; quant à la neuvième symphonie, elle était l'œuvre d'un aliéné. C'est je crois parce qu'en ces admirables pages, comme en l'art de J. S. Bach ou de Stéphane Mallarmé lui-même, la pensée règne sur toutes choses ; sereine chez Bach, et d'une si merveilleuse transparence qu'elle échappait au regard distrait, — compliquée chez Beethoven et révélatrice du noble tourment d'une âme jamais satisfaite. Chez tous deux elle semblait usurper la place du sentiment. L'homme est peut-être si peu habitué à la pensée qu'il ne la reconnaît point lorsqu'il la rencontre toute seule. Est-il besoin de citer Richard Wagner ? Naguère encore, on le sait et de reste, la clarté merveilleuse de sa symphonie était tenue pour un chaos de ténèbres.

Ce n'est pas sans dessein que j'ai choisi ces trois poètes de la musique. Non seulement parce qu'il sont les plus grands et parce qu'il incarnent tous les efforts de notre esprit en son élan mystique, en sa méditation sur la destinée humaine et en son héroïsme qui la veut surpasser. C'est encore parce qu'il furent tous les trois des volontaires et des créateurs conscients, et c'est parce qu'il y a en chacun d'eux quelques similitudes avec le

poète d'*Hérodiade.*

C'est surtout dans la vie de Mallarmé qu'il faut admirer de l'héroïsme, et dans le fait d'avoir réalisé un art tel que le sien ; il y en a pourtant et beaucoup dans la plupart de ses poèmes. Contenu il est vrai et comme dissimulé ; et ce qu'on y peut lire, c'est plus encore cette IDÉALITÉ HÉROÏQUE qui scintille dans la vierge indignation du *Cygne*. Il y a dans Stéphane Mallarmé une sorte d'éblouissante pureté, des blancs splendides qui évoquent naturellement Parsifal et Lohengrin, héros de l'idéal. Le Beethoven des derniers quatuors s'indique ici par la complication de sa pensée et par cette logique puissante du « développement », — non point la logique directe de J.-S. Bach qui lie indissolublement entre elles les formes de la pensée, mais cette logique plus interne, née de l'intuition qui saisit les idées par leur centre secret pour les unir. Cette logique que Lassus et Palestrina semblent avoir rêvée, Beethoven l'a créée pour toujours dans la musique, et seul jusqu'ici Stéphane Mallarmé l'a transportée dans les lettres. — Bach enfin, c'est la sérénité parfaite ; naturelle chez lui, issue de la confiance en une destinée que guide la main de Dieu, — acquise, chez le poète, par un effort sur soi-même et par le mépris stoïque de la

douleur. C'est la transparence d'un art si pur qu'il déserte la terre ; et c'est la noble élégance des lignes, et la sveltesse d'une architecture dont les proportions s'équilibrent avec une justesse merveilleuse.

Voilà donc des analogies certaines. Et j'en veux encore rappeler une autre, exprimée plus haut : c'est que dans la partie la plus belle et soi-disant obscure de l'œuvre de Beethoven, comme dans l'œuvre de Bach, comme dans l'œuvre de Mallarmé, l'émotion, si puissante qu'elle soit, est intellectuelle avant d'être sentimentale. Pourquoi le poète ne serait-il pas comme ces incompris d'un jour, le prophète de demain?

Et pourtant, il a de quoi déconcerter. Bien des vers, je l'avoue, me sont longtemps restés fermés, et il en est qui me déçoivent encore. Mais que penser si je relis quelques-uns des poèmes entre tous admirés, — et si je me souviens qu'ici même je me suis arrêté autrefois, incertain du sens... Sitôt une strophe bien comprise, parfois elle déconcerte par son évidente clarté, et l'on a peine à s'expliquer le malaise qu'elle nous causa d'abord. Il y a là une énigme, que je voudrais résoudre.

A quoi tient cette obscurité? J'y devine plusieurs raisons et la première paraîtra puérile. Par un scrupule à mes yeux mal justifié, Stéphane Mallarmé qui, dans la prose, usait d'une ponctuation compliquée, y avait renoncé pour les vers.

Qu'on n'imagine pas ici une simple fantaisie : il ne s'en permettait point dans son art. C'était la conclusion, peut-être malheureuse, d'un raisonnement parfaitement ordonné. C'est qu'il considérait le poème comme la plus intellectuelle des musiques — et la prose comme une musique inachevée. Il faut donc ajouter à la prose la ponctuation, disait-il, elle tient les « clefs du discours », et la prose en a besoin. Mais ne hérissons pas le poème de points et de virgules parasites. Ils y gênent les yeux, ils arrêtent l'élan de la strophe et surtout ils enlèvent au vers son aspect de chose absolue. Faut-il guider les intonations ? — la musique y suffit et les dictera d'elle-même selon le cours de la pensée (1).

Je transcris ces arguments, sans qu'ils m'aient persuadé. Ils montrent un scrupule qui va jusqu'à la minu-

(1) Il aurait pu faire valoir un exemple historique. Bach répugnait aussi à inscrire sur ses fugues ces indications de mouvement et d'intensité qui sont la ponctuation de la musique. Ainsi faisaient tous les compositeurs avant lui.

tie. Mais j'ajoute qu'il faut, pour les bien juger, les rattacher à une série d'idées très spéciales dont je ne parlerai guère ici. Le poète s'était préoccupé avec une persistance singulière de tout ce qui, même de loin, tient à l'acte d'écrire. La plume, le geste de la main qui trace, expliqués par lui, semblaient des êtres en vie; et par exemple l'encrier, *cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbres...*

Il avait sur ce que sont un mot, une phrase, une ligne, une page blanche, les vues les plus subtiles et les plus ingénieuses. Il les expliquait par mille raisons, paradoxales aux yeux du passant distrait, plus profondes selon l'optique des poètes; elles avaient toutes de quoi séduire et formaient pour l'esprit un rare divertissement. Petites songeries, dira-t-on, petites choses... Peut-être. Stéphane Mallarmé jugeait que pour un artiste, le devoir est de n'oublier rien de ce qui se rapporte à son action mentale, et qu'il n'est point de souci médiocre lorsqu'il s'agit de créer la Beauté.

Mais il y a à l'obscurité de ses vers des motifs plus sérieux que celui-ci. L'un d'eux, encore extérieur, vient tout simplement de l'idée que nous nous faisons de la clarté des vers. J'entends, des beaux vers. — Nos lectures sont pleines d'illusions. Les pages vraiment pensées que

nous trouvons les plus limpides, souvent nous paraissent telles à cause de notre infirmité mentale qui s'abstient d'y songer. Nous en pénétrons à peine la surface brillante, mais cela nous suffit; et satisfaits de ce rien léger qu'effleura notre fantaisie, nous passons sans savoir que la vision authentique du poète et le mystère de son émotion nous demeurent encore cachés, à nous qui nous arrêtons au sens immédiat des mots. Le lecteur superficiel qui parcourt des poèmes de Hugo y a bientôt saisi l'éloquence des antithèses, ou dans Lamartine la mélancolique romance, ou, s'il feuillette Baudelaire, la véhémente saveur d'images qu'il n'attendait point ; mais la véritable Beauté de ces vers, ce qui lui mettrait l'âme à nu et le laisserait frissonnant en face d'un Dieu irrévélé, — voilà ce que jamais il ne pourra connaître.

On rencontre partout à notre époque pressée, de ces voyageurs à billets circulaires qui vont de ville en ville, traversent des places et des rues, regardent les monuments, et déja retournent à la gare vers les trains en partance. La cité leur a montré ses façades fermées ; mais de ce qui vit derrière ces façades, de toutes les existences qui entremêlent là leurs héroïsmes et leurs vulgarités, — des mœurs de ces hommes, de leur art, de leurs préjugés, de tout le bien et de tout le mal

qu'ils ont apporté à leur patrie et au vaste univers, — ces passants n'ont rien vu, rien compris : rien que l'inerte pierre qui contient tout cela.

Or le palais de Stéphane Mallarmé n'a point d'extérieur apparat pour distraire ou amuser le regard du voyageur hâtif ; rien qui captive l'inattention. La façade en est sobre et de dimensions modestes ; nulle couleur n'y crie, nul ornement n'y appelle les yeux. Elle ne séduit que par ses proportions, lesquelles sont admirables mais ne s'imposent à personne. Peu importe qu'il y ait là des salles aux rares tentures, des chambres précieuses de mille trésors : la façade fut muette pour le négligent touriste ; son train l'appelait, sans doute, et il ne s'aperçut pas que par les vitres closes filtrait une clarté dorée.

Nulle parade de virtuosité dans cette poésie. Les images, si nombreuses soient-elles, n'y brillent que pour exprimer. Tout y est nécessaire. Aussi n'y lisent-ils que des mots sans portée, ceux qui n'entendent que des notes sans âme dans le *Clavecin* de Bach ou dans la *Grande Fugue* de Beethoven.

Cette discrétion suprême quant à la parure de la pensée, c'est, je veux encore le répéter, la stricte tradition française, et la plus classique, qu'un poète a amenée à ses conséquences dernières. Ce qui y paraîtra sans doute plus étranger, c'est la répugnance à conclure. Mais, outre les plus hautes raisons de l'esthétique, qui la justifient, elle est imposée à Stéphane Mallarmé par le fait de son éloignement et de la solitude. L'homme d'exception dont la pensée exprime les problèmes de la vie, mais qui a situé sa parole en dehors de la foule, ne peut s'adresser à celle-ci directement et la contraindre par des arguments. S'il imagine une action sur elle, ce sera par un détour et comme sans y songer. Son but celui de l'Art lui-même, sera moins de convaincre que de persuader. Il n'affirmera pas brutalement à ces hommes ce que, trop étrangers à ses croyances, ils se défendraient d'accepter. Mais à quelques-uns d'entre eux il suggérera la vérité, et de telle manière qu'ils semblent l'avoir découverte d'eux-mêmes dans les choses. — « *Pour un œil vil toutes choses sont vulgaires* », dit Carlyle. Une âme vraiment belle, découvre partout le signe de la Beauté.

« Je ne dresse point ma pensee comme une statue sur la place publique, semble nous dire l'œuvre de Mal-

larmé. Mais je l'ai faite unie, discrète et profonde, pareille à un miroir. Son onde est véridique. Viens confronter ton rêve à sa réalité ; et selon ce que tu lui auras apporté, son reflet t'offrira toute la noblesse de la figure humaine, ou l'immonde grimace de ta propre laideur. »

Le lecteur ordinaire est ici déçu. Toutes ses habitudes sont changées. Il attend qu'on lui démontre, et on l'invite à songer, On ne lui explique point par le menu le sens d'un poème ; en un radieux équilibre on lui en montre les images vivantes, et c'est son propre effort que l'on sollicite, afin qu'il puisse découvrir, plus secrète mais rafraîchie d'une clarté d'enfance, l'Idée qui va bientôt émouvoir en lui-même son gracieux fantôme.

Ainsi, parmi des formes non point positivement décrites, mais seulement évoquées, les idées peu à peu se sont dévoilées. Au fond du palais princier où la réflexion nous convie, elles glissent pareilles à des apparitions transparentes, et nul bruit ne révèle leur pied sur le sol. Sans qu'elles s'affirment, elles règnent seules dans ces galeries mystérieuses. On ne parle d'elles que par allusion. Parfois, il semble qu'elles soient disparues parce qu'un mouvement inattentif brisa la mélodie qu'elles chantent. Mais elles sont là, dès

qu'on les a songées; on subit leur indéniable présence, et c'est comme un regard dont on n'apercevrait pointles yeux.

Le lecteur estdéconcerté, disais-je. On ne lui demande pourtant que d'obéir au génie propre de sa race. Saisir le sens d'une conclusion suspendue, pénétrer une allusion, ou l'indiquer d'un demi-mot que l'on devine, c'est mettre en jeu les qualités de l'esprit les plus finement françaises.

Qu'est-ce, en somme, que l'*allusion*? Son rôle est, avec plus de discrétion, celui de la métaphore. Celle-ci offre le résultat d'une comparaison sous-entendue. Comme elle, l'allusion implique la comparaison de deux idées : l'une exprimée, et l'autre qu'elle imagine connue et présente à l'esprit. A vrai dire, elle n'est rien autre chose qu'une espèce plus fine de métaphore usitée entre elles par les personnesdont la penséefréquente aux mêmes lieux. Et l'on doit présumer ici que le lecteur et l'auteur voisinent mentalement; dans le pe-

tit cercle de l'intellectualité deux amis se sont rencontrés à la table d'un ami commun : le Livre. — L'allusion est la grâce de la poésie, aux yeux de Mallarmé. Elle est aussi, autour de nous, la grâce de la conversation : un rien de confidence qui se glisse entre les causeurs par le fait d'un petit patrimoine de connaissances, d'opinions et de préjugés qu'il se supposent entre eux.

Le secret de tout dire est celui d'ennuyer, disaient nos pères. Quelle anomalie bizarre nous fait donc proscrire dans les vers, comme trop malaisé, ce que nous exigions presque dans les mots légers qui ne s'adressent qu'à notre oisiveté d'un instant ? Voici, je crois, la clef de cette énigme. C'est que cette répugnance au mystère ne vient pas seulement de notre goût légendaire pour la netteté ; elle tient plutôt à un défaut de connivence entre le lecteur et le poète. Celui-ci, épris de beauté absolue, n'exprime que ce qu'il juge indispensable ; le reste lui paraît une sorte de pléonasme, un ornement parasite, — bref un poids mort qui alourdit son vol. Quant au lecteur, il ne reconnaît plus dans la gravité du poème ce qu'il aima dans la frivolité d'une causerie. Il s'informe de documents, et n'en rencontre pas à sa portée dans ses souvenirs ; c'est faute d'une éducation préalable de son esprit. Il « n'est pas au courant »

L'allusion, dans la causerie, est saisie de tous, parce que tous ont eu le privilége mondain des mêmes spectacles, des mêmes familiarités avec les mêmes choses et les mêmes personnes, — le plus souvent aussi les mêmes lectures. On ne quitte pas un cercle assez restreint d'idées, et c'est à peu près sous le même aspect qu'elles sont de tous aperçues. Les mêmes rites appellent les mêmes mots et les mêmes attitudes, la phrase inachevée est comprise, et c'est l'aise charmante d'être mentalement « entre soi » et de se retrouver chez les autres. — Telle est aussi la joie du lettré qui goûte l'allusion des beaux vers. Comme le visiteur d'un salon choisi, il rencontre des idées qu'il a coutume de fréquenter ; il se meut parmi elles sans nulle gêne, parce que ce monde est le sien. Le cercle de ces idées est infiniment plus large, il est vrai, mais la plupart sont de vieilles amies ; et l'allusion ne lui paraît pas plus obscure parce qu'au lieu d'aboutir à quelque malice potinière, elle s'adresse à l'âme tout entière et l'élève jusqu'aux parvis de la beauté.

Mais qu'un lecteur non préparé survienne : si son esprit n'est pas digne de la poésie, s'il a la préoccupation de choses triviales, ou qu'il ignore la réflexion, il sera comme un étranger introduit par hasard dans une

réunion privée. Tous les invités sont des familiers de la maison, mais lui ne connaît personne ; il ne comprend pas le sens secret des mots qui font sourire ou s'exclamer autour de lui, et son malaise devient insupportable. Peut-être est-ce par sa faute à lui, qui ne sait rien de ce qui se passe, et qui n'a rien à dire. Peut-être aussi faut-il critiquer le maître de la maison pour ne s'être pas assez occupé de l'hôte inattendu. Si l'on avait fait cette objection à Stéphane Mallarmé, sans doute il aurait répondu : « Pourquoi donc ? Il est étranger, soit ; je l'accueille avec courtoisie. Mais que ne fréquentait-il nos concerts et nos spectacles, que ne lisait-il le livre d'hier avant de se mêler à notre petit cercle ? Je ne puis, pour le plaisir d'un inconnu, faire languir une causerie qui est délicieuse. »

L'art absolu que voulait Stéphane Mallarmé ne lui permettait pas d'autre attitude. D'ailleurs le fait de l'allusion, ou celui de la conclusion qu'on élude peut *ajouter* à l'obscurité des vers pour le lecteur non averti ;

mais ce n'est là qu'une cause accidentelle. Cela éloigne avec certitude quiconque exige dans le vers lyrique des sensations préciséeset la netteté des déductions, — bref, à peu près le contraire de la poésie. Pour les autres, c'est le voile d'un instant. Tout esprit doit pouvoir s'habituer à entr'ouvrir ses plis flottants ; et c'est alors la joie d'une découverte qui a tout le secret d'une confidence recueillie.

IV

C'est à l'artiste qu'il fallait imputer jusqu'ici l'obscurité du livre, — je veux dire son aristocratie. Mais elles ont encore une autre raison d'être, moins connue, et qui tient à la fois au poète et au philosophe.

« Nul œil, si doué soit-il, dit Carlyle, ne peut épuiser la signification d'un objet quel qu'il soit. Dans la face humaine la plus commune, il y a plus de choses que n'en emportera Raphaël. » Voilà une parole, certes, très belle, et qui dit vrai. Mais elle est plus saxonne que latine. Le génie méridional, auquel on adjoint le français, aime à généraliser et à faire des classifications. Comme tel, il isole volontiers les images et les idées dans des catégories, plutôt qu'il ne les imagine entremêlées ; sa force est d'apercevoir en chaque chose le point lumineux qui efface les autres et qui lui en désigne la notion d'une manière décisive et in-

variable. Il distingue aisément l'essentiel de l'accessoire, mais peut-être l'en sépare-t-il trop complètement. L'accessoire importe beaucoup dans la poésie, qui n'est pas un tissu de syllogismes; et non pas moins pour l'homme qui pense, car les idées accessoires ne sont que le prolongement de la principale et, — j'y voudrais insister, — elles la font communiquer avec les autres idées de même rang. Elles sont comme les papilles tendues ou rétractées des « neurones » par quoi s'unissent les cellules de notre système nerveux lorsque notre conscience secoue le sommeil.

Contrairement au génie français, qui est simplificateur, Stéphane Mallarmé est frappé surtout par la complexité des phénomènes. Il s'est émerveillé de leurs contacts réciproques et de la multiplicité infinie de leurs rapports, dont son art élucide l'unanime convergence.

On pourrait trouver à cette représentation du monde une origine grecque ; et même l'idée de la consistance universelle, qui fut le fondement de la morale de Marc Aurèle, est bien proche de celle où Stéphane Mallarmé appuya son esthétique. Et pourtant, malgré qu'elle vienne de notre ancienne patrie intellectuelle, la Grèce, cette conception paraît assez étrangère aux arts de la France. De la doctrine platonicienne, ils ont retenu

plutôt la théorie des Idées et une tendance à envisager l'humanité comme une série de types constants.

Certes il ne faut oublier ni Victor Hugo ni Baudelaire, dont les poèmes sont si riches en correspondances. Mais il y eut chez celui-ci un certain désir de contraste, le dessein préconçu de « n'être pas conforme ». Chez Hugo, les correspondances sont surtout verbales et l'on sait combien est française la tendance au verbalisme. On en retrouverait quelque chose dans Stéphane Mallarmé lui-même. Il n'avait pas abdiqué « *le culte du vocable... lequel n'est en dehors de toute doctrine, que la glorification de l'intimité même de la race, en sa fleur, le parler.* » — Ne décidons pas trop vite que c'est un défaut : c'est peut-être aussi bien la condition du style. Le poète ne doit-il pas s'éprendre un peu des mots, pour les rendre vivants et en connaitre toute la valeur, comme le bon peintre s'éprend de la couleur, et du rythme d'une ligne ?

J'admets qu'il se trouve ici une dissidence, — et ne crois pas qu'il soit indispensable d'y chercher des explications lointaines. L'homme supérieur surmonte s'il le faut la tyrannie de son milieu moral et même celle de sa race, ou il en modifie les tendances. Il a une tournure d'esprit qui lui appartient : sentimen-

tale chez Lamartine, satanique chez Baudelaire, élégiaque chez André Chénier... rien de tout cela n'est spécialement français. L'esprit de Stéphane Mallarmé perçoit entre les choses des rapports nombreux, et c'est peut-être parce que l'étude attentive du vers a développe extraordinairement en lui le *sens de la métaphore*, laquelle implique une comparaison. Cela nous suffit. — Mais on peut ajouter que cette disposition de la pensée d'un poète est expressive, et qu'elle témoigne de son époque. L'harmonie dans la complexité est un fait de nos jours.

Je pourrais développer cette affirmation-ci. Les exemples ne manqueraient point pour l'appuyer, depuis la synthèse des arts conçue par Wagner, la méthode de M. Vincent d'Indy et notre retour à la sculpture peinte, jusqu'aux conclusions les plus neuves des sciences. Mais elle me paraît si évidente que je la supposerai admise.

La philosophie de Mallarmé appelle cependant une remarque inattendue ; c'est qu'elle n'implique pas avec certitude l'idée du devenir ou de l'évolution. Parfois, il est vrai, un doute s'exprime :

Oui je sais qu'au lointain de cette nuit la Terre
Jette d'un grand éclat l'insolite mystère
Sous les siècles hideux qui l'obscurcissent moins.

Mais il est bientôt renié sous les auspices du Rêve, créateur de toutes choses, et l'univers apparaît plutôt tel que l'immobile et circulaire miroir du songeur, qui s'y répercute en images illusoires mais significatives. — Illusoires, car rien n'existe hors la pensée ; mais significatives, si le monde extérieur, forme objective du *moi*, suscite des concordances secrètes où il se mesure comme par son ombre parmi la légende de la vie. Entre toutes les choses, des rapports mystérieux tissent une trame infinie ; mais ils ne sont que le reflet d'une trame pareille dont les fils s'entrecroisent dans l'âme du contemplateur.

Ainsi s'explique la conception du symbole chez Stéphane Mallarmé : « Tout objet existant n'a de raison que nous le voyons... sinon de représenter un de nos états intérieurs : l'ensemble de traits communs avec notre âme consacre un symbole. »

La parole harmonieuse apporte à celui qui la profère une preuve de vie (1). Elle figure le signe de l'être, le signe de l'absolu dont elle rassemble en l'univers les emblêmes dispersés. « Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre » (2). Pourtant cet absolu lui-même est subjectif.

(1) Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam, première page.

(2) *Divagations*, p. 273. Ainsi formulée, cette proposition paraît

nait en l'esprit qui conçoit un Dieu contenu dans la nature. Celle-ci ne paraît pas *vivante* comme l'entendait Schelling, et l'on n'y aperçoit point l'indice d'une finalité, — à moins que nous ne donnions ce sens à l'idée d'un chaos incohérent, image de notre désordre, amas de matériaux informes en l'attente infinie de l'ouvrier qui les ordonnera. Hors nous-mêmes, l'univers est le domaine sans borne du Hasard. Toute action humaine certifie le hasard qu'elle voudrait nier ; par le fait seul qu'elle se réalise, elle emprunte au hasard ses moyens. Mais le hasard en peut faire jaillir un monde (3).

Je ne sais s'il n'y a pas ici une contradiction, ou s'il ne faut l'imputer qu'à moi. Si bref qu'il soit, et malgré sa sécheresse où j'ai cherché surtout de la netteté, cet exposé contient peut être des erreurs. Je voudrais être sûr qu'il n'y en a pas d'essentielles ; mais il est toujours périlleux de résumer en quelques lignes une phi-

contenir à la fois l'idée de l'objectivité du monde extérieur, et celle de son évolution. On ne peut exiger du poète la solution rigoureuse et invariable des problèmes de la métaphysique. Son fait est plutôt d'hésiter entre eux, en de certaines limites, parce qu'il est une âme qui cherche et qui pense. La logique de cette âme-ci a pourtant une rectitude extraordinaire, et je ne sais s'il n'y a pas ici une trahison des mots.

(3) *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard*, publié par la revue *Cosmopolis*.

losophie dont les documents sont épars en des poèmes. En laissant quelque doute sur cette page, je me borne à préciser que le poète s'est inspiré d'une Philosophie idéaliste qui oscille de Fichte à Schelling, et pourrait même rappeler Berkeley. C'est dans l'illusion, dit-elle, qu'il faut chercher la vérité ; elle est la seule *réalité*, elle seule nous importe. Les vérités sont faites d'illusions entrelacées.

Pour Stéphane Mallarmé, une idée ne se presente jamais toute seule. Les idées isolées sont de l'abstrac tion. — Certes. Et je voudrais préciser que dans la vie, elles s'offrent toujours telles qu'un flot multiple et mouvant dont les éléments se soutiennent entre eux. La goutte d'eau que je puise n'est plus le flot ; inerte parcelle d'eau dans le creux de ma main, elle est étrangère au grand courant qui emporte les autres, et je n'y puis mirer mon visage. C'est sur le flot lui-même qu'il faut me pencher si je veux apercevoir l'eau vivante, telle qu'elle marche invinciblement vers son

destin ou vers la mer.

Je ne prétends pas absolument que les littérateurs français n'aient jamais entrevu les idées qu'une à une, ou qu'ils les aient toujours abstraites des idées sœurs qui les complétaient. On trouverait cette tendance-ci dans les Caractères de La Bruyère ou dans l'*Avare*, le *Misanthrope*, de Molière (et surtout dans les titres de ces comédies); des exemples très proches sont encore : les préceptes de Despréaux, les héros « tout d'une pièce » de Corneille; il en est d'autres : — et tout cela ne fait pas une règle générale. Mais l'habitude invariable fut ici, et jusqu'à notre siècle, de ne présenter les idées que *successivement* dans le roman et même dans le drame ; à plus forte raison dans la poésie lyrique, où cette méthode a été, même ailleurs, longtemps conservée.

Pour le drame et le roman, cela tient évidemment à notre goût de la simplicité. Pour la poésie lyrique, c'est je crois parce qu'elle n'avait pas encore acquis toute sa valeur, — ni chez nous, ni nulle part.

Si j'appelle lyrisme la complète effusion d'une âme dans les formes où elle apprend à se connaître par leur répercussion, il est certain que son véritable domaine est la musique, et son expression la plus parfaite, la

symphonie moderne. Or, rien n'est plus complexe qu'une symphonie. On sent qu'un être expose le thème de sa méditation, et s'y incarne; il se plonge dans la douleur et dans la joie et réunit les voix de toute la nature en l'affirmation finale. Mais ce thème ne fut jamais seul; il s'est baigné dans les harmonies, il s'est confronté à d'autres thèmes qui le combattent ou le soutiennent, et il s'est comparé à son ancien fantôme lorsqu'il est apparu lui-même transformé. — Que la poésie lyrique se rapproche donc de cette conception de la symphonie. La haute émotion qui la conduit ne se peutsatisfaire d'un objet; mais qu'elle saisisse la multiple vie, qu'elle ressente le choc contraire de ce qui l'exalte et de ce qui la déprime, qu'elle ait mille élans contenus, qu'elle descende à son centre le plus profond et qu'elle en rebondisse vers l'infini, alors elle sera sublime!

C'est à peu près cet idéal que Stéphane Mallarmé souhaita pour ses derniers poèmes. Mais il l'exprima sur un mode sévère, discret et concis à l'extrême.

Ces « actions implexes » auxquelles le vieil Aristote songeait sous les portiques, et que Shakespeare a développées avec génie, il voulut leur donner place dans la poésie en les transfigurant. La forme très cu

rieuse du *pantoum* aurait pu lui en suggérer le projet. Mais le pantoum n'est rien encore que deux récits juxtaposés. Stéphane Mallarmé jugea que *le poète doit se placer au centre des idées et des images qu'il a groupées ar la réflexion :* non point les élucider les unes après les autres, mais les unes *par* les autres, en les resserrant étroitement; ainsi le sens jaillit de leur contact, ou de leur interpénétration.

Relisons le sonnet bien connu

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre.
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui ?

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où son plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid du mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

J'y vois apparaître l'image d'un cygne captif dans un étang glacé, celle d'un cygne qui se débat, celle (par allusion) de l'oiseau qui dévore l'espace, et celle du blanc désert de la neige. J'y vois la conception platonicienne de l'âme déchue de l'idéal, et qui y aspire comme à sa patrie natale; — et celle que le génie est un isolement de par son aristocratie. Il nous suggère aussi la misère du poète, ici exilé, — jadis il eût été prophète, — et qui survit à son moment. Et la conclusion stoïcienne : vaincre par le mépris le malheur, en gardant haut la tête. Enfin, on en peut faire des adaptations morales assez diverses, — celle-ci, par exemple, qui fut, je crois, dans la pensée de l'auteur. L'homme supérieur, s'il succombe à la vie quotidienne est la victime de son antérieure indifférence : *pour n'avoir pas chanté la région où vivre*, pour n'avoir pas secoué à temps les préjugés qui l'étreignent à présent, captif malgré son indignation.

Placé au centre de ces idées et de ces images, le poète les envisage d'ensemble; il les voit toutes à la fois, et

jusque dans leurs détails. Et lorsqu'il parle, ce n'est point pour nous les *exposer*, discursivement; il nous les *rappelle* plutôt, comme s'il épelait la confidence d'une émotion que déjà nous avions devinée. Ainsi certaines mélodies modernes dérivent à la fois de plusieurs tons qu'elles quittent et reprennent sans les avoir rigoureusement formulés. Les premières mesures de *Tristan et Yseult* paraissaient inintelligibles, à cause de cela, aux classiques vieillis; mais c'est aussi de cela qu'elles tiennent leur beauté mystérieuse et profonde.

Il est asssz naturel que cette forme de poésie soit demeurée obscure pour les lecteurs pressés, et pour d'autres dont la bonne volonté avait des maladresses. Dans le sonnet qui m'occupe il y a une image principale, celle du cygne captif; l'idée de la déchéance platonicienne en est née directement, et dirige le poème. Et tout autour de celle-ci, se sont développées des idées connexes, des *idées harmoniques* qui l'enrichissent et la multiplient. Il se peut que l'attention se disperse entre elles, et ce sera fâcheux. Mais le poème doit être l'éclosion simultanée d'elles toutes. La grande image est apparue d'abord, puis aussitôt l'idée principale revêtue par la luxuriance touffue de ces autres idées, nées d'elle-même comme une prodigieuse cheve-

lure. Toutes sont unies entre elles, mais non point tant par les arêtes extérieures de la phrase que par ce qu'elles ont d'intrinsèque ; mieux encore : par le sens qu'elles acquièrent selon le point de vue du poète ou selon leur contact avec les idées voisines.

La logique du poème n'est donc pas tout à fait la vieille logique des scolastiques. Il en faut une plus souple à la fois et plus subtile, où il entre de l'intuition : une logique pareille à celle de Beethoven dans ses derniers quatuors. Et à cette logique correspond une syntaxe particulière, plus synthétique, où l'accord des périodes se fait selon le cours des idées plutôt que selon le cours des mots.

Nouveauté, certes ; et il est évident qu'elle devait déconcerter. Pourtant il ne s'agit que de l'emploi insolite de formes déjà connues. La surprise consistait plutôt en ce que tout un système de pensée se révélait par leur moyen. Mais qu'on ne soutienne pas que cela n'est point de la langue la plus strictement française. Les grammairiens n'ignoraient aucune de ces tournures qui mirent tant de gens en désarroi ; car ils leur ont donné des noms : l'ellipse, la synchise, l'apposition, la syllepse et l'anacoluthe, et l'on peut croire

qu'ils n'auraient pas inventé des mots de cette espèce, s l'on n'en avait eu besoin (1).

Je viens de parler des idées harmoniques. Elles environnent l'idée principale, et la pénètrent, comme les sons harmoniques d'un instrument environnent le son fondamental. Je veux m'arrêter un peu à cette analogie, car elle explique fort bien à la fois l'obscurité de certains poèmes et leur clarté définitive dès qu'on les a saisis.

L'exemple le plus simple est celui d'une cloche. Les sons harmoniques y forment des notes distinctes, et la cloche la plus belle est la plus riche en harmoniques. Mais si j'en approche un homme à l'ouïe médiocrement subtile, il n'en entendra *pas* la note fonda-

(1) J'aurais aimé à étudier de plus près la syntaxe de Stéphane Mallarmé : question d'un intérêt bien plus élevé qu'il ne semble. Les formes du langage trahissent maint secret. On démontrerait aisément, ce que j'ai indiqué à peine, l'accord nécessaire de la syntaxe du poète, de sa logique et de toute son habitude mentale. Mais il faudrait une dissertation assez longue et qui s'écarterait par trop du sujet de ces notes.

mentale..... D'un peu près, ce son lui demeure caché par les harmoniques,et c'est l'une d'elles qu'il va prendre pour le son authentique. Pourtant, si je lui indique ce son générateur, *il le reconnaîtra* dans la cloche et sera surpris de l'entendre dominer, couvrir et comme « envahir » les autres. Et si nous nous éloignons, la voix fondamentale aura bientôt surpassé toutes les voix qui l'entourent : désormais elle nous parviendra seule, et nous écouterons régner irrésistiblement sa force grave.

Je voudrais faire comprendre qu'il en est de même pour l'œuvre de Mallarmé. Au premier contact, la surprise empêche la réflexion ; les idées harmoniques font à l'idee fondamentale un accompagnement qui semble l'effacer. La cloche est trop puissante et nous sommes trop près. Le carillonneur, dans sa tour, ne perçoit qu'un bruit formidable et confus. Éloignons-nous. Étudions le poème : notre esprit peu à peu le recule par la réflexion, et peu à peu le ton fondamental va percer sous les tons partiels. — Le livre est refermé, je songe à ma lecture; les incidentes se classent mieux à leur rang, les idées secondaires, auxquelles mon attention maladroite accordait tout à l'heure trop de relief, insensiblement se sont revêtues

d'un peu d'ombre; et voici que le poème m'est apparu d'ensemble : et voici que l'idée fondamentale, isolée par la distance, me parvient enfin, grave et nue, comme le son générateur de la cloche.

Et maintenant je puis rouvrir le livre à la même page, je puis me rapprocher. Les idées incidentes ne voileront plus l'idée essentielle, mais elles vont l'environner d'un radieux réseau qui sera transparent pour mes yeux avertis. Je puis m'avancer vers la tour; la cloche y bat encore. La voix unique que j'écoutais de loin semble se multiplier ; des notes harmoniques, peu à peu perçues, viennent de plus en plus enrichir la grave note primitive ; elles voltigent comme des âmes chantantes autour d'une âme mère ; mais c'est, à travers elles, le son générateur que j'entendrai toujours.

V

Telles sont les remarques que je voulais faire sur l'œuvre de Stéphane Mallarmé, — œuvre incomplet, on le sait, car la Mort est venue, avec son souffle stupide, éparpiller les feuillets encore détachés du Livre. Hormis le volume de prose où se trouve formulé l'essentiel de son esthétique, le maître n'avait publié qu'un petit nombre de poèmes — l'un d'eux même ne fut pas terminé; et ils restent comme des statues dispersées qui marquent la place du grand édifice absent. L'hermétique et fascinant poème imprimé dans « Cosmopolis » : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, ne suffit pas à nous avertir sur le plan du livre projeté. Il n'en est même pas l'indice certain, car il faut y voir surtout l'essai surprenant d'une méthode dont le poète n avait pu pénétrer encore toutes les ressources, n tous es inconvénients. Conception qui tient de la mu-

sique, plus peut-être que de la littérature, c'est le déchaînement prodigieux d'un orchestre où des pensées et des images se mêlent comme des thèmes et s'entreheurtent comme le cri des instruments. Les idées harmoniques s'y développent jusqu'au vertige sur la basse profonde d'une idée principale qu'elles environnent d'un tumulte de vagues. J'avoue que ce poème m'a longtemps arrêté. Jamais Stéphane Mallarmé ne fut aussi largement lyrique, et jamais il ne fut plus déconcertant.

Des centaines de pages isolées gardent, je crois, de brèves notes et l'esquisse de vers que sans doute on ne lira point ; car il y manque le puissant esprit qui devait associer leurs images, et donner le magnétisme de la vie à ces paroles éparses, rendues inertes par sa mort.

Celui-ci, dont l'art fut mystérieux, nous a quittés en gardant pour lui-même le plus vaste secret de sa pensée. Des fatalistes pourraient trouver ici la marque amère du destin qui scella brutalement, sur les lèvres prêtes à le proférer, le Mot suprême où se résumait une vie d'homme.

Il y a comme une logique inflexible dans la tragique conclusion de cette existence et de cette pensée qui cherchèrent la solitude. La noble figure de Stéphane

Mallarmé prend ainsi une signification plus totale.

Témoin véridique des plus hautes qualités de sa race, l vécut héroïquement seul parmi ceux-là dont il attestait la virtuelle beauté, — et silencieux, puisqu'il fut incompris.

Incompris, pour avoir voulu jusqu'au bout

donner un sens plus pur aux mots de la tribu.

Mais ce fut, plus encore, parce qu'il osa poursuivre son rêve de Beauté jusqu'aux limites de l'absolu. C'est là que l'héroïsme se révèle, par un inébranlable vouloir, et par l'esprit de sacrifice.

Il n'est pas je crois un seul littérateur qui, au moment du travail, ne songe au lecteur futur. Cela ne va pas jusqu'au souci, et la préoccupation est souvent inconsciente, mais elle existe. L'idée des amis que j'estime et à qui je souhaiterais de plaire, me poursuit sans que je le sache. A cet instant précis, je me surprends à penser à eux malgré moi, et je devine que cette étude ne serait pas la même si je la destinais aux abonnés du *Petit Journal*.

On regarde trop autour de soi. Au lieu d'écrire pour la Beauté, on en vient à écrire, — non vraiment, ce n'est pas pour soi-même : on écrit pour les autres ; et non pas avec l'élan de générosité magni-

fique qu'il faudrait, avec l'altruisme fraternel d'un être qui distribue au monde toute son âme, et s'humilie d'un remercîment. Nous œuvrons *égoïstement pour les autres*, et ce qui nous guide trop souvent, c'est, sinon un désir de réclame, — trop nauséeux pour des poètes, — du moins un bas appétit de célébrité autant que de gloire, et le besoin presque lâche d'être fortifiés par le suffrage de ceux que nous admirons. Hélas, ce n'est pas l'espoir sublime d'apercevoir un reflet nouveau de la Beauté dans les yeux qui se sont penchés sur le livre !

Toutes ces choses relatives, Stéphane Mallarmé eut la force de les négliger pour s'adonner à un souci exclusif, — et pour qu'un homme, enfin ! donnât la vie à son rêve tout entier, dût-il ensuite ne l'offrir qu'à soi même. Son isolement fut la rançon nécessaire de cet altier dessein ; il en est la conséquence la plus directe, et il servit aussi à le fortifier. Il achève donc l'attitude héroïque d'un homme dont l'héroïsme fut toute la vie.

Héros, non pas seulement celui qui nous surpasse ; mais plutôt celui que rien ne détourne et qui marche rigidement au but, — et plus encore celui qui nous représente en beauté, et dont nous devons *aimer* l'exemple. Stéphane Mallarmé eut aussi ce

troisième aspect de l'héroïsme : il forçait à aimer plusqu'on n'avait admiré. Il n'y eut jamais rien que noblesse et bonté en ce grand cœur, ouvert à toute la pitié humaine. Et comme son cœur, son esprit avait des indulgences, mais que le cœur n'avait point comman dées. A une certaine altitude, l'intelligence est proche de l'amour. D'elle-même elle sait tout comprendre et tout pardonner.

« Il faut que le poète, lorsqu'il enfante ses chants les enfante dans la joie », dit Euripide. Ce poète-ci vécut dans une modique aisance proche de la pauvreté, — mais avec une dignité de prince. Peut-être n'aurait-il jamais connu de la vie que ses douleurs : la fatigue d'un labeur ingrat, l'insomnie et ses longues détresses, et le désespoir de l'œuvre impossible, — si deux êtres admirables, madame et mademoiselle Mallarmé, n'avaient été pour lui les gardiennes d'un peu de joie. Sous la sérénité qui le voile, c'est pour cela peut-être qu'un sentiment domine en secret dans ses vers :

l'indignation. Elle est l'émotion d'une âme trop noble pour la colère, et sa révolte est celle de la droiture en face de l'injustice. Elle pénètre l'œuvre de Stéphane Mallarmé, mais sa véhémence est contenue : on la devine sans l'apercevoir. Jamais elle ne reflète des griefs particuliers.

Certes leur souvenir se serait justifié par le ressentiment d'une vie médiocre et imméritée, et par la conscience d'une gloire qui resta méconnue ; mais la pensée du poète était trop haute pour les admettre auprès d'elle. Elle ne les accueillait que transformés, et comme les échos de la plainte sans fin de l'homme vers sa destinée. Stéphane Mallarmé, dont l'esprit s'était reposé longtemps parmi les choses éternelles, savait envisager les choses momentanées sous l'aspect d'éternité qu'elles contiennent. C'est la source chez lui d'une sérénité radieuse. Sans nier la souffrance qu'apporte la laideur, elle la néglige et elle l'oublie en regardant plus haut.

Tel est le secret de la force de sacrifice qui soutient les héros : celle qui le fit renoncer au bonheur immédiat afin d'égaler son effort au but qu'il s'était choisi. Mais qu'on n'imagine rien ici qui ressemble à de la raideur, encore moins a de l'emphase. Cet apôtre de l'antique Vertu l'enseignait sans en parler, par le fait uni-

que de son charme et d'une noblesse naturelle qui n'excluait ni la simplicité ni les attitudes familières. En pantoufles, en chemise de flanelle, une petite pipe entre les doigts, un homme ouvrait la porte de son étroit logis. La causerie naissait vite. Sans pose, avec des silences, elle allait d'elle-même aux régions élevées que visite la méditation. Un geste léger commentait ou venait souligner ; on suivait le beau regard, doux comme celui d'un frère aîné, finement sourieur mais profond, et où il y avait parfois une mystérieuse solennité.

Nous passions là des heures inoubliables, les meilleures sans doute que nous connaîtrons jamais ; nous y assistions, parmi toutes les grâces et toutes les distinctions de la parole, à ce culte désintéressé des idées qui est la joie religieuse de l'esprit. Et celui qui nous accueillait ainsi était LE TYPE ABSOLU DU POÈTE, le cœur qui sait aimer, le front qui sait comprendre, — inférieur à nulle chose et n'en dédaignant aucune, car il discernait en chacune un secret enseignement ou une image de la Beauté.

Certes il ne faut dire à personne d'imiter les poèmes de Stéphane Mallarmé. C'est toujours folie d'imiter un art, quel qu'il soit, et les procédés de celui-ci sont peut-

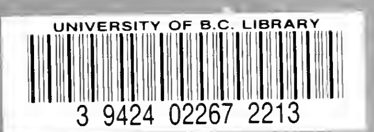
être dangereux : car ils s'associent à une habitude mentale très particulière et le charme de ces vers tient de l'ineffable. Mais ils sont le témoignage d'une conscience d'artiste, la plus admirable qui fut jamais, et la grande leçon de ce Livre est celle d'une incorruptible pensée qui nous propose sa vaillance. Je ne sais pas de plus émouvant exemple moral, et de plus héroïque, que celui de cet homme puissant et bon,— « d'une inflexible douceur » a dit Anatole France, — dont toute la vie ne fut qu'un hymne à sa foi.

ANALYSE

Les pages qui précèdent sont quelque peu touffues. Je ne crois pas inutile de résumer, sous forme de table des matières, le contenu de ces cinq petits chapitres.. On y verra mieux ce que j'aurais dû écrire.

Paris. — Impr. Lucien Marpon, 128, Rue d'Alésia.




UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 02267 2213